

Legature bizantine in smalto cloisonné tra sopravvivenze e testimonianze: spunti dalle fonti scritte

Giorgia Cotroneo

Sapienza Università di Roma
(giorgia.cotro@gmail.com)

ABSTRACT

Gli esemplari oggi rimasti di legature librarie bizantine decorate in oro e smalti, come le coperte dei codici Lat. I, 101, Lat. I, 100 e Lat. III, 111 della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, o quella dell'Evangelionario greco ms. X.IV.I della Biblioteca degli Intronati di Siena, sono solo una piccola parte della più vasta produzione mediobizantina. Testimonianza in tal senso ce ne danno le fonti letterarie, come la *Diataxis* di Michele Attaliate (1077) in cui compare la descrizione di una legatura, perduta, ornata con smalti cloisonné. Allo stesso tempo grazie alle fonti scritte veniamo a conoscenza del fatto che esistevano almeno due locuzioni per riferirsi allo smalto: una sembra riguardare l'oggetto smaltato (presente principalmente nei testi letterari), l'altra invece potrebbe far riferimento specificatamente alla tecnica del cloisonné (rintracciabile nei trattati tecnici).

The surviving examples of Byzantine book bindings decorated with gold and enamels, such as the bindings of the codices Lat. I, 101, Lat. I, 100, and Lat. III, 111 in the Biblioteca Nazionale Marciana in Venice, or the book binding of the Gospel ms. X.IV.I in the Biblioteca degli Intronati in Siena, are just a small part of the broader Middle Byzantine production. Literary sources, such as the *Diataxis* of Michael Attaleiates, which describes a lost binding decorated with cloisonné enamels, provide evidence of this. At the same time, thanks to written sources, we learn that there were at least two terms used to refer to enamel: one seems to refer to the enamelled object (mainly found in literary texts), while the other might specifically refer to the cloisonné technique (found in technical treatises).

PAROLE CHIAVE – Legature librarie, smalto cloisonné, fonti scritte, arti applicate, produzione mediobizantina

KEYWORDS – Book bindings, cloisonné enamel, written sources, applied arts, Middle Byzantine production

SUBMITTED: 15.06.2025 · REVIEWED: 19.07.2025 · ACCEPTED: 13.08.2025

Le legature preziose bizantine rientrano nella produzione delle cosiddette arti minori dell'impero d'Oriente¹. Per la pregevolezza e brillantezza dei materiali con cui esse sono realizzate e la loro importanza storica e artistica, costituiscono davvero – parafrasando le parole di Nicolas Oikonomides – una splendida eredità tramandataci dal Medioevo². Infatti è almeno dal V-VI secolo, come ci testimoniano le pitture e i mosaici parietali nonché le icone rappresentanti Cristo e i santi (fig. 1), che i libri di cui si voleva sottolineare l'importanza venivano rivestiti con coperte decorate con perle e pietre preziose³. Opere di oreficeria che seguono lo sviluppo della tecnica bizantina, a partire dal IX secolo esse vengono impreziosite non solo con pietre e perle, ma anche con smalti cloisonné, come avviene sulla legatura del codice Lat. I, 101 della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, considerata il più antico esemplare di coperta lussuosa bizantina in smalto⁴ (fig. 2). All'interno



Fig. 1. Sinai, Monastero di Santa Caterina, icona con Cristo Pantokrator, VI secolo (fonte: DAMIANOS 2004, p. 336, fig. 112).

di una cornice che presenta motivi a croci inscritte in losanghe – i cui alveoli sono riempiti da vetri colorati – si dispone identica, nei due piatti, la decorazione in smalto cloisonné pieno: al centro una placchetta cruciforme presenta al suo interno Cristo crocifisso, nella tavola anteriore, e la Theotokos orante, nella valva posteriore, mentre

¹ Il presente contributo è frutto delle ricerche per la redazione della mia tesi di laurea magistrale, realizzata sotto la supervisione del prof. Antonio Iacobini della Sapienza Università di Roma e la prof.ssa Livia Bevilacqua dell'Università Roma Tre.

² OIKONOMIDES 1997, p. 167.

³ CANART 1996, p. 609.

⁴ GRABAR 1971, pp. 47-48; FURLAN 1974, nr. 19; FRAZER 1986, pp. 132-136; MARCON 1990, pp. 191-272; MARCON 1995, pp. 13-136; OIKONOMIDES 1997, pp. 167-175; MARCON 1998, pp. 270-

271; MARCON 2007, pp. 57-70.



Fig. 2. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Legatura staccata appartenuta al codice Lat. I, 101, tavola posteriore, tavola anteriore (fonte: GRABAR 1971, tavv. XXXII-XXXIII).

tutt'intorno si dispongono dei medaglioni rappresentanti evangelisti, santi e arcangeli a mezzobusto. Le placchette, circondate da un filo di perle, sono adagiate su una lamina d'argento dorato che ricopre l'anima in legno di cui i piatti si compongono. Questo impianto decorativo avrà grandissima fortuna perché sarà ripreso nei secoli successivi come testimoniano altre due legature della Marciana, ovvero quella del codice Lat. I, 100 e Lat. III, 111 (figg. 3-4) realizzate tra la fine del X e l'inizio dell'XI secolo la prima⁵, e tra il X e il

⁵ GRABAR 1971, pp. 48-49; FURLAN 1974, nr. 28; FRAZER 1986, pp. 160-163; MARCON 1990, pp. 191-272; MARCON 1995, pp. 13-136; KALAVREZOU

XIII secolo la seconda⁶. A differenza della legatura del IX secolo, qui possiamo osservare un cambiamento iconografico che coinvolge le due placchette centrali: queste, di forma rettangolare, presentano Cristo e la Vergine orante stanti al di sopra di un suppedaneo gemmato. In queste due coperte più tarde, inoltre, possiamo constatare come nel frattempo sia cambiata la tecnica dello smalto cloisonné, non più esclusivamente 'pieno' (*Vollschmelz*), ma

1997, p. 88; MARCON 1998, p. 276; MARCON 2007, pp. 57-70.

⁶ GRABAR 1971, pp. 49-50; MARCON 1990, pp. 191-272; MARCON 1995, pp. 13-136; MARCON 1998, pp. 279-282; MARCON 2007, pp. 57-70.



Fig. 3. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Legatura staccata appartenuta al codice Lat. I, 100, tavola posteriore, tavola anteriore (fonte: GRABAR 1971, tavv. XXXIV-XXXV).

ora prevalentemente del tipo ‘incassato’ (*Senkschmelz*); nel primo caso, come suggerisce il nome, l’intera superficie della placchetta viene smaltata, compreso il fondo, mentre nel secondo a essere smaltata è solo la figura, che risalta sul fondo oro della placchetta⁷. La realizzazione di queste due legature – in particolare di quella del Lat. I, 100 – infatti, corrisponde proprio al periodo di massima fioritura della produzione in smalto cloisonné a Bisanzio, che sembra poi subire un declino, in favore di tecniche meno pregiate, a partire dal

XIII-XIV secolo. Infatti le altre due legature conservate a Venezia, relative ai codici Gr. I, 53 e Gr. I, 55, risalenti al XIV secolo, presentano una decorazione ormai priva di smalti cloisonné in cui la lamina d’argento dorato è decorata a sbalzo, sebbene l’impianto iconografico continui a rispettare l’archetipo del IX secolo, in cui al centro troviamo un riquadro più grande circondato da altri più piccoli. Nondimeno assistiamo a un ulteriore mutamento, in quanto emerge sempre più l’elemento narrativo e le singole figure lasciano spazio a scene cristologiche affollate da personaggi. Tuttavia nell’ambito della produzione trecentesca vi è un caso

⁷ ROSS 1964, p. 394; LIPINSKY 1966, pp. 337-338; DURAND 1999, p. 749; BOSSELMANN-RUICKBIE 2021, p. 583.



Fig. 4. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Legatura staccata appartenuta al codice Lat. III, 111, tavola posteriore, tavola anteriore (fonte: GRABAR 1971, tavv. XXXVI-XXXVII).

isolato, un *unicum* tra quanto oggi conservato, in cui fa di nuovo la sua comparsa lo smalto cloisonné: si tratta della legatura dell'Evangelario greco ms. X.IV.I della Biblioteca degli Intronati di Siena (fig. 5 a-b), in cui i piatti e il dorso sono decorati da ben 52 smalti. Si tratta di un'opera eccezionale per la sua storia e per la complessità della sua decorazione⁸; è però importante mettere in evidenza fin da subito il fatto che le placchette smaltate presenti sulla

legatura sono tutte di reimpiego e realizzate tra la metà del X e il XIII secolo e che, inoltre, la disposizione di esse sembra ricalcare l'impaginazione delle legature prodotte nel XIV secolo: al centro infatti su entrambe le valve è presente una placchetta raffigurante un episodio cristologico – l'*Anastasis* sul piatto anteriore e l'Ascensione su quello posteriore – mentre tutt'intorno trovano posto smalti con santi, la Theotokos e Cristo, rappresentati sia a mezzobusto sia a figura intera.

Come accennato all'inizio, le legature preziose e, in generale, gli oggetti decorati a smalto sono uno dei capitoli

⁸ DAMI 1922-1923, pp. 227-239; HETHERINGTON 1978, pp. 117-145; BONFIOLI 1982, pp. 281-289; BATIGNANI 1996, pp. 90-103; DURAND 2004, pp. 509-511.



Fig. 5. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, legatura dell'Evangelario greco ms. X.IV.1 della Biblioteca degli Intronati, tavola posteriore, tavola anteriore (fonte: BATIGNANI 1996, p. 91).

più affascinanti nella storia delle arti suntuarie bizantine, sebbene la quantità di esemplari pervenutaci sia relativamente esigua⁹. Dell'ingente perdita di tali manufatti ci danno testimonianza alcune fonti letterarie mediobizantine, in cui vengono descritti diversi oggetti che, dalle parole degli autori, possiamo immaginare come opere decorate a smalto. Sono indicative in tale senso le espressioni *ἔργα χυμεντά* e *χειμεντά*, termini che Durand individua come indizi che si riferirebbero proprio alla decorazione a smalto¹⁰, anche se lo stu-

⁹ DURAND 1999, p. 745; per l'elenco degli smalti superstiti e una valutazione numerica dei manufatti andati perduti si veda HETHERINGTON 2006, pp. 185-220.

¹⁰ DURAND 1999, p. 747.

dioso francese rimane prudente nel sostenere che il termine potrebbe riferirsi genericamente alla materia preziosa, poiché le parole *χυμεντά* e *χειμεντά* sono generalmente accompagnate da voci che alludono all'oro come *ὀλόχρουσα* oppure *διάχρουσα* (*χρῦσος*, 'oro'). Tuttavia, in una serie di documenti per noi preziosi, gli studiosi, nel corso degli anni, hanno individuato una certa reiterazione di questa espressione, ed è dunque opinione comune che quando leggiamo la locuzione *ὀλόχρουσα χυμεντά*, il secondo termine indichi che siamo di fronte alla testimonianza di oggetti decorati a smalto¹¹.

¹¹ Per una disamina approfondita delle fonti in cui compare il termine si veda HETHERINGTON 1988, pp. 29-38.

Una di queste fonti è il testamento del protospataro Eustazio Boilas¹² in cui si legge un vero e proprio inventario di oggetti, tra cui «un santo evangelario scritto interamente in lettere d'oro con immagini dorate dei quattro evangelisti con decorazioni in smalto»¹³. Trattandosi di un evangelario sarebbe facile pensare che i ritratti degli evangelisti si trovassero all'interno del manoscritto, rappresentati in miniature a fondo oro, mentre sulla coperta si sarebbero dovute trovare le decorazioni in smalto¹⁴, ma considerata l'ambiguità della frase, allo stato attuale possiamo solo formulare delle ipotesi.

Un documento molto interessante in questa prospettiva è la *Diataxis* (ovvero l'insieme di disposizioni sulla gestione di un monastero e dei suoi arredi) di Michele Attaliate, scritta nel 1077 in occasione della fondazione del monastero Χριστοῦ τοῦ Πανοικτίμονος (del Cristo Misericordioso)¹⁵. Nell'inventario degli oggetti appartenenti al monastero, nella sezione relativa ai libri, si legge: «Τετραεὐάγγελον λιτόγραφον, ἔχον σταυρούς δύο μετὰ γαμματίων ὀκτώ,

ἀμφότερα ὀλόχρυσσα χειμευτά, ἔχον του μὲν ἑνός σταυρου την Σταύρωσαν, του δε ἑτερου την ὑπεραγίαν Θεοτόκον, τα δε γαμματία τους ἁγίους ἀποστόλους και ἑτέρους διαφόρους ἁγίους»¹⁶. Già Durand aveva posto l'attenzione su questa fonte, ma egli l'aveva presa in considerazione solo per menzionare il manufatto così descritto come un esempio tra i tanti di opere smaltate¹⁷; tuttavia la citazione di questo oggetto, purtroppo perduto, appare per noi importantissima per almeno due motivi: il primo è che anche in questo caso si conferma l'utilizzo del vocabolo *χειμευτά* per indicare lo smalto, il secondo è che si tratta di una legatura libraria coeva a quelle che abbiamo menzionato prima e che, come queste, presentava una decorazione cloisonné su entrambi i piatti. Strette somiglianze possono essere rintracciate soprattutto con la coperta del Lat. I, 101, sia per quanto riguarda la forma cruciforme delle placchette centrali, sia per quello che in esse vi è rappresentato, ovvero la Crocifissione e la Theotokos. Ciò porterebbe a datare al IX secolo la legatura di Michele Attaliate, quindi te-

¹² Sul testamento del protospataro si veda VRYONIS 1957, pp. 263-277.

¹³ «ἅγιον Εὐαγγέλιον χρυσόγραφον διόλου, χρουσαις ιστορίας ἔχον τους τέσσερις εὐαγγελιστές, μετὰ ὀλογόμων χουμευτών ἔξεμπλίων». Cfr. PARANI, PITARAKIS, SPIESER 2003, p. 148.

¹⁴ HETHERINGTON 1988, p. 35.

¹⁵ GAUTIER 1981, pp. 5-143; DURAND 1999, p. 747. Sul monastero si veda JANIN 1969, pp. 526-527.

¹⁶ GAUTIER 1981, p. 93. «Tetravangelo scritto in onciale avente due croci tra otto *gammatia* [elementi a forma di gamma, n.d.r.], da entrambi i lati decorato in oro e smalti, con da una parte una croce con la Crocifissione, dall'altra un'altra una croce con la santissima Theotokos e nei *gammatia* santi apostoli e altri diversi santi» (Traduzione dell'autrice).

¹⁷ DURAND 1999, p. 747.

stimonierebbe la presenza nel monastero dell'XI secolo di un oggetto antico. Se invece considerassimo la legatura dell'evangelario coeva alla fondazione dell'edificio, ci troveremmo davanti a una coperta con una decorazione a smalto cloisonné che tuttavia differisce rispetto a quella che ritroviamo negli esemplari superstiti dello stesso periodo, i quali presentano al centro placchette rettangolari con figure stanti (come visto nelle legature del Lat. I, 100 e Lat. III, 111). È bene sottolineare, comunque, che placchette cruciformi continuano a ornare il centro dei piatti delle legature librerie anche dopo il IX secolo, sebbene esse siano realizzate con una semplice lamina di argento (dorato o meno) e lavorate a sbalzo; diversi esemplari di questo tipo sono sia sopravvissute fino a oggi, come la coperta dell'Evangelario del monastero di Dionysiou sul Monte Athos oppure quella armena dei Vangeli di Barzdzrberd¹⁸, sia testimoniate dalle fonti: nell'inventario, redatto nel 1142, del monastero della Theotokos di Xylourgou sul Monte Athos, vengono registrati ben due evangelieri e un eucologio. Nella descrizione che viene fatta dei tre libri si legge che ciascuna coperta, al centro, ospita una lamina d'argento (dorato nel caso del primo evan-

geliario) a forma di croce recante la scena della Crocifissione¹⁹. Inoltre sia il primo evangelario che l'eucologio sono decorati da elementi angolari a forma di gamma, proprio come la legatura di Michele Attaliate, anche se gli esemplari atoniti sono in argento e forse mancanti di figurazione – o per lo meno questa non è deducibile dal testo dell'inventario. Dunque la legatura dell'Attaliate ci testimonierebbe la persistenza, nell'impaginato decorativo delle coperte lussuose, di placchette cruciformi e un'ornamentazione marginale dei piatti diversa rispetto a quella degli oggetti sopravvissuti, i quali presentano una cornice realizzata con *cloisons* riempiti di vetriini colorati (fig. 2 a-b), oppure un giro di perle e pietre preziose e semi preziose incastonate a *cabochon* (figg. 3 a-b, 4 a-b)²⁰. Per quanto riguarda i *gammata*, dunque, non sono estranei nella decorazione delle coperte dei testi sacri: l'evangelario di Dionysiou e quello armeno, sopra menzionati, intorno alla croce centrale presentano entrambi dei 'gamma' in argento con immagini stanti di santi realizzati a

¹⁹ *Ivi*, pp. 1138-1139.

²⁰ Bisogna segnalare che per quanto riguarda la cornice del Lat. III, 111, questa vuole imitare la tecnica del *cabochon*, poiché le pietre preziose, in questo caso, sono alloggiate entro due fettucce metalliche delle quali, quella superiore è ritagliata per fare uscire la pietra. Su questo aspetto si veda GRABAR 1971, p. 49; MARCON 1998, p. 279, nr. 61; MARCON 2007, pp. 62-63.

¹⁸ BALLIAN 2004a, pp. 121-122, fig. 5.5; BALLIAN 2004b, p. 270, nr. 156. Cfr. anche BENDER 2022, p. 1146.

sbalzo; questi elementi potevano anche essere decorati con pietre preziose come vediamo, per esempio, nell'icona del Cristo Pantokrator del monastero di Santa Caterina al Monte Sinai (VI secolo), dove Cristo tiene in mano un libro con una legatura preziosa (fig. 1), o ancora riempiti con tesserine di vetro come nella coperta dell'Evangelario di Teodolinda (VII secolo)²¹. Nella legatura di Michele Attaliate invece questi elementi a forma di gamma sembrano contenere figure di santi e apostoli realizzati in smalto cloisonné, dunque un ornamento che non riscontriamo né negli esemplari giunti fino a noi né nelle fonti esaminate²². È così che la nostra legatura – o per meglio dire la sua descrizione nella *Diataxis* – diventa di fondamentale importanza non solo perché è una testimonianza di una tipologia di impaginato decorativo differente rispetto a quello che gli esemplari superstiti ci mostrano, ma anche perché potrebbe essere un forte indizio di come, in realtà, la produzione di coperte lussuose bizantine dovesse essere molto più variegata di quella che possiamo immaginare.

Dunque se grazie alle fonti scritte del periodo mediobizantino veniamo a co-

²¹ Gli stessi *gammatia* venivano utilizzati per la decorazione anche di altri oggetti come possiamo notare, per esempio, osservando il retro della stauroteca Fieschi-Morgan (IX secolo).

²² GAUTIER 1981, p. 93.

noscenza di oggetti, oggi perduti, che presentavano una decorazione a smalto, per quanto riguarda il procedimento tecnico con cui esso veniva realizzato, le informazioni che riusciamo a ricavare dalle fonti sembrano essere scarse. Stando alle parole di Durand, non si dispone di alcun testo greco-bizantino relativo alle tecniche di oreficeria e, allo stesso tempo, quando opere bizantine vengono citate in testi occidentali medievali, questi non forniscono dati realmente utili²³. Il più importante trattato tecnico che parla di procedimenti relativi all'oreficeria medievale è il *De diversis artibus* del monaco Teofilo, scritto presumibilmente tra l'XI e il XII secolo²⁴. Durand tende a escludere la possibilità di poter apprendere il procedimento tecnico dello smalto bizantino tramite questo trattato perché, appunto, scritto in Occidente²⁵. Nonostante ciò è bene leggere con attenzione quanto scrive il monaco, in particolare prendendo in considerazione i capitoli riguardanti la realizzazione del

²³ *Ibid.*

²⁴ LIPINSKY 1966, pp. 333-335; ODDY 1977, pp. 79-87; BUCKTON 1982, pp. 101-109; CAFFARO 2000. Il trattato di Teofilo è stato l'argomento di un contributo di Mario Micheli, nel corso del convegno *Navigare nell'Italia bizantina. Arte, mostre, musei, web*, dal titolo *La Scheda di Teofilo per una rilettura del Tesoro di San Marco*, ma non mi è stato finora possibile avere accesso al testo in corso di pubblicazione.

²⁵ DURAND 1999, p. 753.

supporto, dei *cloisons* e degli smalti. Il capitolo LIII del Libro III, *De imponendi gemmis et margaritis*, è dedicato alla creazione del supporto, dei *cloisons* e del loro fissaggio: Teofilo ci dice che gli smalti non vanno alloggiati direttamente sull'oggetto che andranno ad abbellire, bensì devono essere posizionati all'interno di placchette che poi verranno saldate sull'oggetto (esattamente come avviene per le nostre legature, decorate da placchette smaltate); la base della placchetta e i *cloisons*, che saranno attaccati al fondo con colla di farina o gomma d'albero, vengono prodotti battendo una lamina d'oro²⁶. La placchetta così ottenuta veniva messa in forno in una sorta di pentola coperta, di modo tale da facilitare l'essiccazione della colla e non esporre al calore diretto l'oggetto (in questo modo, forse, le parti metalliche diventando più morbide finivano per autosaldarsi tra loro)²⁷. Si passa successivamente alla creazione della polvere di vetro per gli smalti, ottenuta dalla macinazione con pestello e mortaio di lastre di vetro; la polvere viene poi sciacquata e riposta per essere utilizzata²⁸. Questa, legger-

mente inumidita, viene collocata all'interno degli alveoli grazie a uno strumento appuntito e, a questo punto, la placchetta veniva messa in forno, sempre all'interno di una pentola coperta, in modo tale che la polvere di vetro si sciogliesse, producendo lo smalto²⁹. Il processo di smaltatura appena descritto viene ripetuto più volte finché lo smalto non raggiunge lo stesso livello dei *cloisons* e del bordo della placchetta; completata questa fase, si passa alla limatura e lucidatura³⁰.

Questi procedimenti potrebbero ben adattarsi al mondo bizantino, anche se dalla sola osservazione delle opere in smalto che ci sono pervenute è difficile poter dare un giudizio definitivo. Esiste però un trattato, meno considerato da parte della critica, il *Περὶ τῆς τιμωτάτης καὶ πολυφύμου χρυσοκομῆς* (*Sulla nobile e famosissima arte orafa*), scritto in greco e tradotto solo in francese nel 1888 e in tedesco nel 2006, il quale risalirebbe all'XI secolo, dunque sarebbe di poco precedente allo scritto di Teofilo³¹. Il trattato ci è pervenuto nella copia redatta nel 1478 a Creta, nel ma-

²⁶ BUCKTON 1982, p. 103; CAFFARO 2000, pp. 276-279, in part. p. 279; BOSSELMANN-RUICKBIE 2014, p. 358.

²⁷ LIPINSKY 1966, p. 340; BUCKTON 1982, p. 103; CAFFARO 2000, p. 277. Teofilo ne parla nel capitolo LIV.

²⁸ BUCKTON 1982, pp. 103-104; CAFFARO 2000, pp. 279-283; BOSSELMANN-RUICKBIE 2014, p. 358.

²⁹ LIPINSKY 1966, p. 340; CAFFARO 2000, pp. 279-283.

³⁰ LIPINSKY 1966, p. 340; BOSSELMANN-RUICKBIE 2014, p. 358. La lucidatura dello smalto è descritta nel capitolo LV del trattato, cfr. CAFFARO 2000, pp. 283-285.

³¹ BERTHELOT 1888a, pp. 321-337; BERTHELOT 1888b, pp. 307-321; WOLTERS 2006a, pp. 259-283; BOSSELMANN-RUICKBIE 2014, pp. 337-340.

noscritto Parisinus graecus 2327 conservato nella Bibliothèque nationale de France ai fogli 280-290³². Il lessico greco utilizzato suggerisce che il testo originale sia stato scritto intorno all'XI secolo, in quanto è confrontabile con manoscritti databili a quest'epoca³³. In ogni caso il trattato è importante perché conferma la presenza e la circolazione anche a Bisanzio di ricettari o raccolte di ricette di diverse epoche³⁴. Come sottolineato da Wolters, sebbene già a partire dal III secolo gli smalti vengano nominati in diverse fonti letterarie, come nell'opera di Filostrato *Imagines*, la prima vera descrizione della tecnica dello smalto la si ritrova solo nel nostro trattato dell'XI secolo³⁵; il procedimento ivi descritto sembra ricalcare esattamente quanto riportato da Teofilo: il vetro deve essere macinato e la polvere ottenuta pulita; si posiziona la polvere di vetro sull'oggetto da de-

corare, il quale poi viene messo in forno all'interno di una muffola (per far sciogliere la polvere, che diventa così pasta vitrea); così facendo lo smalto si consolida e il procedimento di cottura viene ripetuto (per le motivazioni spiegate da Teofilo)³⁶. Osservando il testo greco, è mia opinione che sia possibile rintracciare una differenziazione di queste tre fasi finanche a livello lessicale: la prima in cui lo smalto è allo stato di polvere di vetro, indicata da τρίψον τὸν σμάρδον ('macina lo smalto'); nella seconda, in cui lo smalto è liquido, si legge τὴν ἔγκοψιν (letteralmente traducibile con 'la cosa che viene versata'); nella terza in cui è menzionato il prodotto finito, quindi lo smalto solidificato, troviamo ὁ σμάρδος ('lo smalto')³⁷.

Il resto del trattato è incentrato principalmente su ricette classificabili come alchemiche, infatti vengono descritti procedimenti o relativi all'oro (applicazione dell'oro e doratura) oppure su come artefare l'oro³⁸.

³² BERTHELOT 1888b, p. 307; WOLTERS 2006a, pp. 259-260; BOSSLEMANN-RUICKBIE 2014, p. 337.

³³ BERTHELOT 1888b, p. 307.

³⁴ CAFFARO 2000, p. 49; BOSSLEMANN-RUICKBIE 2014, pp. 336-339. Un interessante compendio sulle fonti tecniche riguardanti la lavorazione dell'oro (tra cui è compreso il nostro trattato dell'XI secolo) è quello realizzato da Wolters in WOLTERS 2006b, pp. 222-242.

³⁵ WOLTERS 2006a, p. 265. Lo studioso si riferisce al capitolo 28 del libro I delle *Imagines*, in cui Filostrato, nel genere letterario dell'*ekphrasis*, racconta un dipinto raffigurante dei cacciatori a cavallo le cui briglie presentano una decorazione preziosa. Cfr. CARBONE 2008, p. 52.

³⁶ WOLTERS 2006a, pp. 264-265. Per il testo greco si veda BERTHELOT 1888a, p. 323. Nel testo originale ci sono almeno tre errori, individuati da Wolters, probabilmente accumulatisi nel corso del tempo e delle diverse trascrizioni del testo avvenute tra l'XI e il XIV secolo. Cfr. WOLTERS 2006a, p. 265.

³⁷ BERTHELOT 1888a, p. 323. Ringrazio Francesco Monticini dell'Università Roma Tre per il prezioso supporto filologico offertomi sull'interpretazione dei termini in questione.

³⁸ *Ivi*, pp. 321-337; BERTHELOT 1888b, pp. 307-

Quanto fin qui osservato ci permette di trarre delle conclusioni su un aspetto cruciale nell'analisi delle fonti – tecniche o letterarie che siano – ovvero, come venisse chiamato lo smalto nel mondo bizantino. Ci siamo imbattuti in almeno due termini che si riferiscono allo smalto: ἔργα χυμευτά o χειμευτά e ὁ σμάρδος. Allo stato attuale delle conoscenze, ritengo si possano considerare validi entrambi i vocaboli, in quanto sono portatori di due significati semantici diversi che esaltano due aspetti differenti dello smalto: nel termine σμάρδος si potrebbe riconoscere il nome dell'elemento-smalto (infatti lo ritroviamo in un trattato tecnico), mentre in ἔργα χυμευτά e χειμευτά l'opera conclusa, quindi l'oggetto decorato in smalto (locuzione che invece abbiamo incontrato nelle fonti letterarie in cui si descrivono oggetti smaltati). Inoltre come già messo in evidenza da Durand ἔργα χυμευτά e χειμευτά si riferirebbero comunque al procedimento tecnico, ponendo in risalto il processo di fusione³⁹ (dal verbo χυμέω, fondere) – così come accade in latino con il termine *smaltum* (nel latino medievale si usa il termine *electron*, come si può vedere in Teofilo, dunque in questa sede ci si riferisce al latino classico) e in tedesco *Schmelz*, in quanto entrambe le

espressioni si riferiscono principalmente al procedimento di fusione del vetro. Si deve poi considerare che, analizzando la tecnica, si è incontrata la parola ἔγκοψις 'la cosa che viene versata', la quale si accosterebbe bene a χυμευτὸς/χειμευτὸς perché, come già osservato, provengono da χυμέω (fondere), da cui deriva a sua volta χύμα, ovvero 'ciò che viene versato/ fluido'. Infine è da rilevare il fatto che la stessa radice di χυμέω, χύμα, χυμευτὸς e χειμευτὸς si ritrovi anche in χυμεία, cioè alchimia⁴⁰. Non è dunque un caso che la tecnica dello smalto cloisonné bizantino sia presentata all'interno di un trattato nel quale vengono descritti procedimenti alchemici. Al di là del legame lessicale che unisce lo smalto e l'alchimia, bisogna considerare il fatto che la 'sacra arte' nel mondo bizantino aveva, probabilmente una duplice valenza: una più teorica e filosofica; una prettamente pratica. È in questa seconda accezione che il trattato del Parisinus graecus 2327 va letto e considerato, in quanto le ricette alchemiche in esso contenute venivano impiegate come linee guida per gli orafi e gli arti-

321; WOLTERS 2006a, pp. 265-283.

³⁹ DURAND 1999, p. 747.

⁴⁰ Un'associazione del genere era già stata velatamente notata da Berenice Cavarra in occasione della sua analisi socio-economica sulle figure dell'orafo e del gioielliere, rispettivamente nel ruolo di artigiano e venditore, a Bisanzio. Cfr. CAVARRA 2002, pp. 48-68.

giani che lavoravano i metalli⁴¹. Dunque, anche i testi alchemici, apparentemente lontani dal nostro argomento, possono essere un punto di riflessione importante da cui partire per continuare a indagare il mondo delle arti applicate di Bisanzio.

⁴¹ Sull'argomento si veda PAPATHANASSIOU 2002 e MERTENS 2006.

Bibliografia

BALLIAN 2004a

A. BALLIAN, *Liturgical Implements*, in *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, ed. by H.C. Evans, New Haven 2004, pp. 117-124.

BALLIAN 2004b

A. BALLIAN, *Bookcover of the Bardzrberd Gospels*, in *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, ed. by H.C. Evans, New Haven 2004, p. 270, nr. 156.

BATIGNANI 1996

R. BATIGNANI, *Evangelario*, in *L'oro di Siena. Il tesoro di Santa Maria della Scala*, a cura di L. Bellosi, catalogo della mostra (Siena 1997), Milano 1996, pp. 90-103, nr. 1.

BENDER 2022

L. BENDER, *Inventory (Apographe) of the Monastery of the Theotokos of Xilourgou*, in *Sources for Byzantine Art History. The Visual Culture of Later Byzantium (c.1081-c.1350)*, III, 2, ed. by F. Spingou, Cambridge 2022, pp. 1134-1156.

BERTHELOT 1888a

M. BERTHELOT, *Collection des anciens alchimistes grecs, Texte grec*, II, Paris 1888.

BERTHELOT 1888b

M. BERTHELOT, *Collection des anciens alchimistes grecs, Traduction*, II, Paris 1888.

BONFIOLI 1982

M. BONFIOLI, *Ricuperi bizantini in Italia: Siena*, «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik», 5, 1982, 32, pp. 281-289.

BOSELMANN-RUICKBIE 2014

A. BOSELMANN-RUICKBIE, *Das Verhältnis der "Schedula diversarum artium" des Theophilus Presbyter zu byzantinischen Goldschmiedearbeiten*, in *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst*, hrsg. von A. Speer, Berlin 2014 (Miscellanea mediaevalia, 37), pp. 333-368.

BOSELMANN-RUICKBIE 2021

A. BOSELMANN-RUICKBIE, *Jewelry and Enamels*, in *The Oxford Handbook of Byzantine Art and Architecture*, ed. by E. C. Schwartz, New York 2021, pp. 575-591.

BUCKTON 1982

D. BUCKTON, *Enamelling on Gold*, «Gold Bulletin», 15, 1982, pp. 101-109.

CAFFARO 2000

A. CAFFARO, *Le varie arti: manuale di tecnica artistica medievale*, Salerno 2000.

CANART 1996

P. CANART, *Legatura. Arte bizantina*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 7, Roma 1996, pp. 609-613.

CARBONE 2008

FILOSTRATO, *Immagini*, a cura di A.L. Carbone, Palermo 2008.

CAVARRA 2002

B. CAVARRA, *Lavorazione ed uso dell'oro nell'impero bizantino*, in «Rendiconti della Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL – Memorie di Scienze fisiche e naturali», 25, pp. 48-68.

DAMI 1922-1923

L. DAMI, *L'evangelario greco della Biblioteca di Siena*, in «Dedalo», 3, 1922-1923, 1, pp. 227-239.

DAMIANOS 2004

ARCHBISHOP DAMIANOS, *The Icon as a Ladder of Divine Ascent in Form and Color, in Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, ed. by H.C. Evans, New Haven 2004, pp. 335-340.

DURAND 1999

J. DURAND, *Smalto. Area bizantina*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 10, Roma 1999, pp. 745-759.

DURAND 2004

J. DURAND, *Lectionary Binding*, in *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, ed. by H.C. Evans, New Haven 2004, pp. 509-511.

FRAZER 1986

M.E. FRAZER, *Legatura con Crocifissione e Vergine orante*, in *Il tesoro di San Marco*, a cura di R. Cambiaghi, catalogo della mostra (Parigi, Londra, Colonia, New York, Los Angeles, Chicago, Dallas, Roma 1984-1986), Milano 1986, pp. 132-136.

FURLAN 1974

I. FURLAN, *Legatura di Evangelario*, in *Venezia e Bisanzio*, a cura di I. Furlan, G. Mariacher, S. Messinis *et alii*, catalogo della mostra (Venezia 1974), Venezia 1974.

GAUTIER 1981

P. GAUTIER, *La Diataxis de Michel Attaliat*, «Revue des études byzantines», 39, 1981, pp. 5-143.

GRABAR 1971

A. GRABAR, *Le legature bizantine del Medioevo*, in *Il tesoro di San Marco. Il tesoro e il*

- museo*, II, a cura di H.R. Hahnloser, Firenze 1971, pp. 43-54.
- HETHERINGTON 1978
 P. HETHERINGTON, *Byzantine Enamels on a Venetian Book Cover*, «Cahiers archéologiques», 27, 1978, pp. 117-145.
- HETHERINGTON 1988
 P. HETHERINGTON, *Enamels in the Byzantine World: Ownership and Distribution*, «Byzantinische Zeitschrift», 81, 1988, pp. 29-38.
- HETHERINGTON 2006
 P. HETHERINGTON, *Byzantine Cloisonné Enamel: Production, Survival and Loss*, «Byzantion», 76, 2006, pp. 185-220.
- JANIN 1969
 R. JANIN, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. Le siège de Constantinople et le patriarcat œcuménique. Les églises et les monastères*, III, Paris 1969 (II ed.), pp. 223-228.
- KALAVREZOU 1997
 I. KALAVREZOU, *Bookcover with the Christ Pantokrator (front) and the Virgin Orans (back)*, in *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine era A.D. 843-1261*, ed. by H.C. Evans, W.D. Mixom, catalogo della mostra (New York 1997), New York 1997, p. 88, nr. 41.
- LIPINSKY 1966
 LIPINSKY, *Introduzione tecnica all'arte orafa bizantina*, «Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina», 13, 1966, pp. 275-352.
- MARCON 1990
 S. MARCON, *I codici liturgici di San Marco*, in *Musica e liturgia a San Marco. Testi e melodie per la liturgia delle ore dal XII al XVII secolo*, a cura di G. Cattin, Venezia 1990, pp. 191-272.
- MARCON 1995
 S. MARCON, *I codici della basilica di San Marco*, in *I libri di San Marco. I manoscritti della basilica marciana*, a cura di S. Marcon, catalogo della mostra (Venezia 1995), Venezia 1995, pp. 13-136.
- MARCON 1998
 S. MARCON, *Legatura dell'Epistolario di San Marco*, in *Oriente cristiano e santità: figure e storie di santi tra Bisanzio e l'Occidente*, a cura di S. Gentile, catalogo della mostra (Venezia 1998), Milano 1998, pp. 270-271.
- MARCON 2007
 S. MARCON, *Oreficeria bizantina per i volumi preziosi di San Marco*, in *Oreficeria sacra*

a Venezia e nel Veneto: un dialogo tra le arti figurative, a cura di L. Caselli, E. Merkel, Venezia-Treviso 2007 (Ricerche storiche, 8), pp. 57-70.

MERTENS 2006

M. MERTENS, *Graeco-Egyptian Alchemy in Byzantium*, in *The Occult Sciences in Byzantium*, ed. by P. Magdalino, M. Mavroudi, Geneva 2006, pp. 205-230.

ODDY 1977

A. ODDY, *The Production of Gold Wire in Antiquity*, «Gold Bulletin», 10, 1977, pp. 79-87.

OIKONOMIDES 1997

N.A. OIKONOMIDES, *The Bookcover of Maria Magistrissa*, in «Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata», 51, 1997, pp. 167-175.

PAPATHANASSIOU 2002

M.K. PAPATHANASSIOU, *Metallurgy and Metalworking Techniques*, in *The Economic History of Byzantium: From the Seventh through the Fifteenth Century*, III, ed. by A.E. Laiou, Washington DC 2002 (Dumbarton Oaks Studies, 39), pp. 121-127.

PARANI, PITRAKIS, SPIESER 2003

M. PARANI, B. PITRAKIS, J. M. SPIESER, *Un exemple d'inventaire d'objets liturgiques: le testament d'Eustathios Boilas (avril 1059)*, «Revue des études byzantines», 61, 2003, pp. 143-165.

ROSS 1964

M.C. ROSS, *Byzantine Enamels*, in *Byzantine Art an European Art*, ed. by M. Chatzidakis, catalogo della mostra (Athens 1964), Athens 1964, pp. 391-399.

VOLBACH 1942

W.F. VOLBACH, *Frammenti di una legatura bizantina. (COD. VATIC. GR. 1523)*, «La Bibliofilia», 1/3, 1942, pp. 38-45.

VRYONIS 1957

S. VRYONIS, *The Will of a Provincial Magnate, Eustathios Boilas (1059)*, «Dumbarton Oaks Papers» 11, 1957, pp. 263-277.

WOLTERS 2006a

J. WOLTERS, *Der byzantinische Traktat "Über die edle und hochberühmte Goldschmiedekunst" aus dem 11. Jahrhundert*, in *Schatzkunst am Aufgang der Romanik*, hrsg. von C. Stiegemann, H. Westermann-Angerhausen, München 2006, pp. 259-283.

WOLTERS 2006b

J. WOLTERS, *Schriftquellen zur Geschichte der Goldschmiedetechniken bis zur Rogerzeit*, in *Schatzkunst am Aufgang der Romanik*, hrsg. von C. Stiegemann, H. Westermann-Angerhausen, München 2006, pp. 222-242.